

TANGXIANZU YANJIU YU JIYI

新思考学术
著作丛书

湯顯祖研究與輯佚

郭澤城題



龚重謨 著



TANGXIANZU YANJIU YU JIYI

湯顯祖研究與輯佚

郭偉城題



龔重漢 著

海南出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

汤显祖研究与辑佚 / 龚重谟著. —海口: 海南出版社,
2009.5

(新思考学术著作丛书)

ISBN 978-7-5443-3031-2

I. 汤… II. 龚… III. ①汤显祖 (1550~1616) —人物
研究 ②汤显祖 (1550~1616) —戏剧文学—文学研究
IV. K825.6 I207.37

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 067421 号

书 名: 汤显祖研究与辑佚
作 者: 龚重谟
责任编辑: 杨国祥
印刷装订: 海南金永安印刷有限公司
出版发行: 海南出版社
地 址: 海口市金盘建设三横路 2 号
邮 编: 570216
编辑电话: 66830920 66814232
网 址: <http://www.hncbs.cn>
开 本: 889mm × 1194mm 1/32
印 张: 9.5
版 次: 2009 年 6 月第 1 版
印 次: 2009 年 6 月第 1 次印刷
字 数: 235 千字
书 号: ISBN 978-7-5443-3031-2
定 价: 25.00 元

王官氏張四百年丹青墨寫尚好
 景傳儒佛通言往來死時燈籠此傳

昨川先生出家後學其四時傳事方家
 佛儒文相生昔人評其法仙佛能
 自平身大入國不假文書之美觀察之
 賦以調其生年痛時為其原以為云元
 一五五零迄下一死五零迄下四零而
 後繼其傳其學法云續程張楊佛
 淨賦徑句以志景行也

德清俞平仙題書齋書



若士先生小像

道光丙戌初夏江都陳作霖敬書



序

李希凡

海南龚重谟同志寄来了他的《汤显祖研究与辑佚》的文稿，谆嘱我作篇序。重谟，江西黎川人，可说是汤显祖的大同乡，又在汤显祖故乡临川（今抚州市）做文化工作二十余年，而且有一年多的时间，就是住在汤氏玉茗堂遗址上盖的抚州市图书馆（后改建为玉茗堂影剧院），这对重谟来说，是一种缘分。何况临川历史上人才辈出，仅北宋一代，如大词人晏殊，晏几道父子，大政治家王安石，唐宋古文八大家的曾巩，就都出身临川。正是在这样文化氛围里，重谟感受了汤显祖的魅力，积累了汤显祖有关资料，终于在粉碎“四人帮”后的1978年，迎来了文化部和江西省要在抚州市举办汤显祖逝世366周年的纪念活动，而且是全国性的纪念活动。重谟同志奉命与其他同志合作，要写一本《汤显祖传》，他们虽然没有一个人完全阅读过汤显祖的诗文剧作，却勇敢地承担并完成了这项任务，我想，这该是重谟研究汤显祖的开始。

尽管《汤显祖传》写得既艰苦，出书又经历了各种磨难，但深入汤显祖的戏剧世界，却使重谟萌生了献身戏曲研究的渴望：“在汤传的写作实践中，我深感学识孤



陋，功底浅薄，产生了要深造学习的欲望。”（本书后记）这时恰好文化部所属中国艺术研究院研究生部正在扩招，不只从大学文科毕业生中招取硕士生，还开办了在职干部的进修班。这是艺研院老院长们的一个英明决策，文革后，艺术领域理论人才断档，大部分各艺术门类的干部虽有实践经验，却缺乏理论修养，为了抢回这文革的断代，就开设了两年制的进修班，提高他们的理论水平和文艺素养。这一措施，在80年代至90年代，为全国艺术界培养了一大批理论人才以至领导干部。重谟考的是1985届进修班，我是1986年11月调到艺研院接替老院长任职并主持工作的。即使在我的十年任职内，也获益匪浅。不只艺研院各所所长、副所长，大部分选自第一届、二届研究生班，科研项目带头人也多数来自他们中间。据我所知，全国各省一部分文化厅局长，艺术研究所所长，骨干研究人员，也都是出自艺研院研究生班或进修班。正因如此，在我们接班时，院务和科研规划，我们都自己承担，独艺术教育，自知力所不逮，决定暂不接管，仍留给老院长张庚先生担任研究生部主任，王朝闻先生等继续带博士生、讲课。

重谟称他“在中国艺术研究院的两年寒窗”，信哉，斯言！当时艺研院尚“借居”在恭王府，研究生部只在东南角的一座小楼上，宿舍是一所板房，有“塞拉热窝”（夏）和“耶鲁撒冷”（冬）之誉。只不过，那个时代的求知者，本就是在艰苦环境中长大的，并未在意这些。重谟在回忆中只讲了他学习上的感受：“有学养深厚的老师

授业解惑，有丰富的专业文献资料可供借阅，开了眼界，提高了专业素质。”（本书后记）而本书《研究篇》的代表作——《汤显祖作剧理论探胜》，就是他1986年暑假未归，在“塞拉热窝”完成的。

我虽在大学期间曾受教于戏曲研究名家冯沅君先生，但因酷爱古典小说，并未在戏曲史方面下功夫，即使对汤显祖略有涉猎，也是因为他 在明清启蒙人文思潮中占有突出地位，而且在明清文艺汹涌的“情潮”中，他是以“情”反“理”的“至情说”的首创者，并给予曹雪芹《红楼梦》以巨大影响。在我主编的《中华艺术通史》中，汤显祖自是明代戏曲最富时代精神的代表人物，明传奇，是中国戏曲发展的第二座高峰。《通史》明代卷主编苏国荣同志，是这一章的执笔者，他誉汤显祖为“戏曲大师”，并辟专节评析他的“四梦”。在明代卷的讨论中，关于汤显祖“四梦”是否都是浪漫主义创作，曾有过不同意见的讨论。不过，因为是“通史”，这样的问题很难展开。

读了重谟同志的《汤显祖研究与辑佚》，特别是《汤显祖的作剧理论探胜》和《也谈汤显祖的“情”》，对我很有启发。他虽然也谈到汤显祖剧作的浪漫主义，却是从中国民族传统艺术的“创意”，来探索汤显祖诗文和作剧的理论内涵和特点的。关于中国戏曲，他师承张庚先生的“剧诗”说，综合汤氏“四梦”的创作实践，概括出“情”“意趣神色”“自然灵气”“虚实结合”的艺术内涵，又归纳汤氏剧论自成体系，富于实践性和哲理深度的



三大特色。

我对戏曲理论没有研究，但重“意”，是中国文艺的传统。而且以艺术家和艺术品的“意境”创造为审美的最高成就。诗文书画如此，小说戏曲也不例外。清叶燮所说：“抒写襟怀，发挥景物，境皆独得，意自天成。”汤显祖所谓的“意趣神色”，也是来自“自然灵气儿”。这和他的“至情说”紧密相关。我们都知道，在晚明的人文思潮里，汤显祖是“异端之尤”的李贽的崇拜者，汤显祖的“至情说”，也可说是李贽的“童心说”的延伸。重谟认为，汤显祖是以情为世界观，以情为文艺观，正是把握到了晚明浪漫思潮的突出特点，而汤显祖的《牡丹亭》，则是以情反理的代表作。汤显祖认为，“情”是人性的根本：“性无恶无善，情有之。人生而有情，思欢怒愁，或出于徵，流乎啸歌，形诸动摇，或一往而尽，或积日而不能自休。”在汤显祖看来，人的一切，人的一生，无不以情为主，所谓“天下声容笑貌大小生死，不出乎情”，“世总为情”，“生者可以死，死者可以生”乃“至情”也。“生而不可与死，死而不可复生，皆非情之至也。”尽管这是汤显祖的浪漫情怀，但在反对程朱理学“穷天理，窒人欲”的人文思潮中，却起了振聋发聩的影响。而他的杰作《牡丹亭》，也正是这“至情”说“因情成梦，因梦成戏”的艺术结晶。杜丽娘和柳梦梅的生死恋，是怎样震撼了当时的男女青年呵。

我有幸在1983年全国短篇小说评奖期间，看到了南崑著名表演艺术家张继青的《牡丹亭》全剧的演出，从

晚上看到深夜，深为她的“至情”的表演所感动。我想，重谟同志概括的汤氏曲论所阐述的“意趣神色”，都是来自情的根本，而所谓汤剧的“哲理深度”，总也离不开他的“至情说”的极致发挥。本书中《汤显祖的作剧理论探胜》和《也谈汤显祖的“情”》，是可相互补充的。它们不只是剧作理论的探讨，而且是剧作实践的总结。

作为一本研究汤显祖的论著，即使“研究篇”，也涉及汤显祖生平际遇的各个方面，如汤显祖和利玛窦、与李贽，以及汤显祖的致病和死因，重谟都有他自己的看法和确凿的考证，并不盲从权威，自成一家之言。至于“辑佚篇”，更是他在临川多年工作中亲自考察的积累，弥足珍贵。

读完全书，我倒认为，这不应只是重谟研究汤学的最后结集，而该是他续写一部《汤显祖大传》的准备，为了晚明这位戏曲大师，这是值得的，读者寄有厚望焉！

2009年3月9日于北京

目 录

序	李希凡(1)
---------	--------

研究篇

汤显祖作剧理论探胜	(3)
试论汤显祖戏剧中的时间	(46)
也谈汤显祖的“情”	(59)
汤显祖在肇庆遇见的传教士不是利玛窦	(68)
也谈汤显祖与利玛窦	(80)
汤显祖和李贽未曾在临川相会	(90)
“汤显祖死于梅毒”之说大可质疑	(95)
附:徐朔方《汤显祖和梅毒》	(101)
汤显祖在岭南	(105)
戏写汤显祖概览与思考	(138)
汤显祖与邓渼的交谊	(153)
汤显祖是我们的骄傲	(159)
玉茗堂考	(163)



汤显祖家传全集残版发现与寻找经过	(176)
沧桑兴毁汤公墓	(185)
关于汤显祖的逝世时间	(197)
就汤显祖生平履历的几个问题答万作义先生	(200)
附:杰出的戏剧家汤显祖	(204)
我与徐朔方教授在汤显祖佚文上的纠纷	(207)
二仙点化《邯郸梦》(故事)	(214)
汤显祖研究交游纪事	(220)

辑佚篇

时文

夏礼吾能(全章)	(249)
我未见好(全章)	(251)
上好礼(六句)	(252)
君子思不出其位	(253)
鄙夫可与(全)	(254)
为人臣止于敬	(256)
左右皆曰贤未可也	(257)
其君子实小人	(258)
民之归仁(二节)	(259)
故君子可其道	(260)
孔子有见(三句)	(262)

序文

华盖山序	(264)
黄大次诗集序	(265)

水田陈氏大成宗谱序	(268)
以仁王先生文集序	(269)
璜溪王氏族谱原序	(270)
严平陈氏三修族谱原序	(271)
墓志铭	
蕲州同知何平川先生墓志铭	(273)
何母刘孺人墓志铭	(274)
传 赞	
怀鲁公赞	(276)
赐进士出身王公行淮二先生传	(277)
楹 联	
草庐公祠联	(278)
汝芳公祠联	(279)
寒光堂题联	(279)
诗	
红尘堆里懒低颜	(280)
郁达夫与汤显祖的一首佚诗	(281)
我怎么搞起了汤显祖研究(代后记)	(283)

研究篇

汤显祖作剧理论探胜

一、引言

明代中后期是我国戏曲创作与理论研究双丰收的时代，涌现了徐渭、汤显祖、沈璟、王骥德、吕天成、徐复祚等一大批剧作家兼戏曲理论家。汤显祖是其中最杰出的代表。他不仅留下盛演不衰的“临川四梦”，而且还有丰富的戏曲理论。尽管他没有写下像王骥德《曲律》、李笠翁《闲情偶寄》这样的曲论专著，但他散见于若干剧本题辞、序跋、书信、文章以及一些剧本评点中的论曲主张，不乏独到见解，涉及创作、表导演、演员道德修养和戏曲批评等诸多方面。其中以其作剧理论最为精深，是他全部戏曲理论的主体，具有很高的理论价值。本文仅将汤显祖有关作剧理论试作探讨，揭示其理论的特色，以便人们认识他在我国古典戏曲理论史上应有的地位。

汤显祖早年是以诗文创作成就而赢得文坛声誉，只是后来他的传奇戏曲创作掩盖了他的诗文成就，以至“世但赏其词曲而已。”^① 检阅汤氏全部著作中关于对创作的论述，我发现不仅有对戏曲方面的，而且还有许多是对诗文、小说方面的。然而戏剧

①《汤遂昌显祖》，钱谦益《列朝诗集小传》丁集中，第562页，上海古籍出版社1983年版。



无论在西欧还是在中国，都看做是一种诗，和抒情诗叙事诗一样，为诗范围内的一种诗体。早在北宋，江西诗派的开创者黄庭坚就说过：“作诗如作杂剧。”^①至明代，视戏曲为诗体的一种的观念早已形成。如王世贞说：“曲者词之变。”^②臧晋叔也说：“诗变而词，词变而曲，其源本出于一。”^③沈宠绥更明白指出戏曲文学由诗歌发展而来：“顾曲肇自三百篇耳。《风》《雅》变为五言七言，诗体化为南词北剧。”^④当代著名戏曲理论家张庚老师在总结前人有关论述的基础上，明确提出中国戏曲为“剧诗”^⑤，今已得到戏剧界同仁们的一致认同，并产生了深刻的影响。中国戏曲既为“剧诗”，就具有诗的一般艺术特征，遵循着诗体创作的一般艺术规律。因此，汤显祖的诗文创作理论和戏曲创作理论往往是相通的，一些本对诗文创作而发的论述，其实也是他的作剧主张的体现。因此，我在探讨汤显祖作剧理论时，就不能把他的诗文理论同它截然分开，而是结合起来加以论证。

① 黄庭坚论诗时尝谓：“作诗如作杂剧，初时布置，临了须打诨，方是出场。”转引自夏写时《论宋代的戏剧批评》，《古代文学理论研究》第一辑，上海古籍出版社。

② 王世贞《曲藻·序》，《中国古典戏曲论著集成》（四）第25页，中国戏剧出版社1982年版。

③ 臧晋叔《元曲选·序》，见《元曲选》第一册第4页，中华书局1979年版。

④ 沈宠绥《度曲须知》上卷，《中国古典戏曲论著集成》（五）第197页。

⑤ 张庚《关于剧诗》：“西方人的传统看法，剧作也是一种诗，和抒情诗，叙事诗一样，在诗的范围内也是一种诗体。我国虽然没有这样的说法，但由诗而词，由词而曲，一脉相承，可见也认为戏曲是诗。……我国也把戏曲作为诗的一个种类看待。”见《张庚戏剧论文集》第164页，文化艺术出版社1984年版。

二、汤显祖的作剧主张

1. “世总为情，情生诗歌”

戏曲艺术到底因什么而产生？这是戏曲创作理论中最为根本的问题。在这个问题上，汤显祖有着颇具特色的见解。他说：

世总为情，情生诗歌，而行于神。天下之声音笑貌大小生死，不出乎是。因以愴荡人意，欢乐舞蹈，悲壮哀感鬼神风雨鸟兽，摇动草木，洞裂金石。^①

又说：

人生而有情。思欢怒愁感于幽微，流乎啸歌，形诸动摇。或一往而尽，或积日而不能自休。盖自凤凰鸟兽以至巴渝夷鬼，无不能舞能歌，以灵机自相转活，而况吾人。^②

所谓“世总为情”、“人生而有情”，就是认为人事都是为“情”所主宰，“情”为人的本性。所谓“情生诗歌”就是认为“诗歌”（实际包括戏曲在内的一切文学艺术）由“情”而产生，是人的思念、欢乐、怒怨和愁苦等各种情感，“愴荡人意”，“积日不能自休”，需要宣泄的结果。汤显祖正是以“言情”为自己进行戏曲创作的动因。他曾明确声称自己写戏是“为情作

①《耳伯麻姑游诗序》，徐朔方笺校《汤显祖诗文集》卷三十一，第1050页，上海古籍出版社1982年版。本书所引汤氏诗文均出此集。

②《宜黄县戏神清源师庙记》，《汤显祖诗文集》卷三十四，第1127页。